ضميرا لشعر الجزائري / بكر بن حماد

عبد القادر فيدوح ــ جامعة البحرين

- **فضاء النص ولحمته**
- **نسيج النص**
- **إيقاع النص**

النص تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية ، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية ، ضمن ما يحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي فيه ، قصد إدراك مخيلاته المخفية، ومن خلال ذلك تأتى القراءة الحداثية لمحاولة استجلاب أسراره مع ورود منعرجاته الاحتمالية إلى تصور تأملي تتفق فيه الذات مع الآخر، وفق مبادئ مشتركة، على الرغم من تعدد أنظمته الدلالية التي تحتويه، من حيث كونه فضاء معرفيا تتداخل فيه الذات المبدعة مع السياق الذي قيلت فيه وتنحل في الحدث أو الهاجس الذي دفعها إلى القول، وما يتولد من ذلك من علاقات تفاعلية، وحركية تمثل المحرك الأساس في حركة النص وانسجامه وسيرورته . وإذا كان البدع لا يكتب ما يقول فإننا لا نقرأ ما يكتب.

ولعل المغامرة السيميائية في محاولتها فك رموز الخطاب دون أن يعني ذلك إحالة هذا الخطاب إلى كومة شفرات وقرائن لا عمق دلالي وراءها ، هي طموح إلى هدم الجدارية المعيارية الثابتة، ونفي للتوثيقية ، ونزوع إلى تفكيك النص وتشريحه ، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي، وخبرات قرائية متنوعة ضمن مناخ استفهامي تساؤلي، يرفض منطق الجواب، ويؤيد عبث السؤال، تبعا لمشروع حر يعتمد على الاستنباط، والاستدلال، والاستقراء. ومن ثم فهو لا يسعى إلى إثبات ، ولا يصل إلى يقين ، وهو مشروع القراءة السيميائية التي تثير سؤالات النص ولا تجيب عنها ضمن شروط الوصف والتفسير والتأويل الذي يضع كل يقين قيد السؤال .

وضمن هذا الإطار جاءت قراءتنا لنص بكر بن حماد[1] محاولة لمقاربة نص قديم في ضوء أساليب وأدوات حديثة ، وهي محاولة أيضا لمقاربة تصب في قالب القراءة التأويلية . وقبل ذلك، لابد من معرفة القصيدة التي وردت على النحو الآتي:

(١) قل لابن ملجم والأقدار غالبة — هدمت – ويلك – للإسلام أركانا
(٢) قتلت أفضل من يمشي على قدم — وأول الناس إسلامـــا وإيمانا
(٣) وأعلم الناس بالقـــرآن ثم بما — سن الرسول لنا شرعا وتبيانا
(٤) صهر النبي ومولاه وناصره — أضحت مناقبــه نورا وبرهانا
(٥) وكان منه على رغم الحسود له — مكان هارون من موسى بن عمرانا
(٦) وكان في الحرب سيفا صارما ذكرا — ليثا إذا لقي الأقران أقـــرانـــا
(٧) ذكرت قاتلــه والدمــع منحدر — فقلت سبحان رب الناس سبحانا
(٨) إني لأحسبه ما كان من بشــر — يخشى المعـــاد ولكن كان شيطانا
(٩) أشقى مراد إذا عدت قبائلها — وأخســر الناس عند الله ميزانا
(١٠) كعاقر الناقة الأولى جلبت — على ثمود بأرض الحجز خسرانا
(١١) قد كان يخبرهم أن سوف يخضبها — قبل المنية أزمانـــا فـــأزمانا
(١٢) فلا عفا الله عنه ما تحمله — ولا سقى قبر عمرانا بن حطانا
(١٣) لقوله في شقي ظل مجترما — ونال ما ناله ظالما وعدوانـــا
(١٤) يا ضربة من تقي ما أراد بها — إلا ليبلغ من ذي العــرش رضوانا
(١٥) بل ضربة من شقي أورثته لظى — مخلدا قد أتى الرحمن غضبانا
(١٦) كأنه لم يرد قصدا بضربته — إلا ليصلى عذاب الخلد نيرانا

فضاء النص ولحمته

---

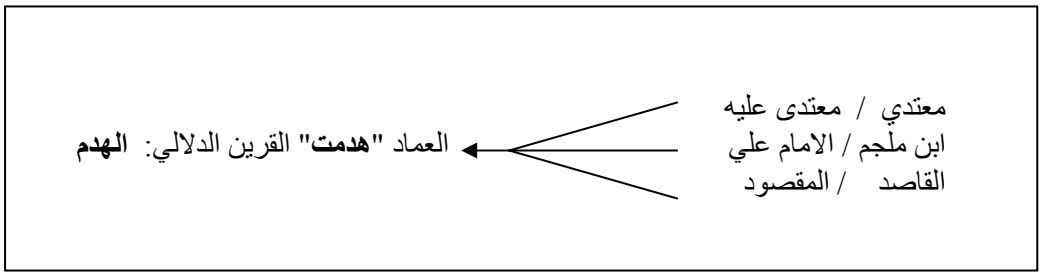
[1] ولد في تهيرت عاصمة الرستميين سنة ٢٠٠هـ . زار المشرق بعد مرحلة تعليمه الأولى حيث واصل طلب العلم، ونظم الشعر. وترتبط أخباره بالخليفة المعتصم (٢١٨هـ). وفي بغداد اهتم بدراسة الفقه والحديث على يد أعلام عصره في العراق مثل :أبي الحسن البري، وأبي حاتم السجستاني، وابن الأعرابي تلميذ الأصمعي . كما استفاد إلى جانب ذلك من قربه من أعلام الشعراء، مثل أبي تمام، ودعبل الخزاعي، وعلي بن الجهم . ويبدو أنه لم يغنم كثيرا من مدائحه للخليفة المعتصم، فقد كان منافسوه أقوى منه جناحا، وأشد مراسا ،كما يبدو أنه كان صاحب شخصية معتدلة، ومزاج مستقيم، لا تصرفه المغريات عما استقر في نفسه ووجدانه .

المقطع الأول :

قل لابن ملجم والأقدار غالبة * هدمت – ويلك – للإسلام أركانا**

ويمثل هذا البيت مفتاح البداية المغلقة للنص، أو ملف قضيته، بحيث يفتتحه الشاعر بفعل الأمر « **قل** » في صيغة استنكار وتنديد بفعل المعتدي « **القاتل** » الذي أجرم في حق الإسلام وأدمى قلوب المسلمين باغتياله « **الإمام علي** ». وبذلك فقد هدم أحد أركان الاسلام المقدسة . فالعلاقة في هذا البيت يتقاسمها طرفان أحدهما قاصد والثاني مقصود ، بحيث يتمثل الأول في شخص ابن ملجم "الجاني" بينما يتمثل الثاني في شخص " **الإمام علي** – **المجني عليه** " والعماد : ((predical)) هدمت في هذه العلاقة يأخذ بعدا دلاليا يتجاوز مدلوله المعجمي وكذلك القرين الدلالي (Isotope) الذي يتمثل في عملية " **الهدم** " بمعنى تجاوزا لحدود الله الذي أمر عباده ألا يقربوها.

ويمكن التمثيل لهذه العلاقة بالشكل الآتي:



المقطع الثاني :

{ من البيت ٢ إلى ٦}

(٢) قتلت أفضل من يمشي على قدم وأول الناس إسلاما وإيمانا

(٣) وأعلم الناس بالقرآن ثم بما سن الرسول لنا شرعا وتبيانا

(٤) صهر النبي ومولاه وناصره أضحت مناقبـــه نورا وبرهانا

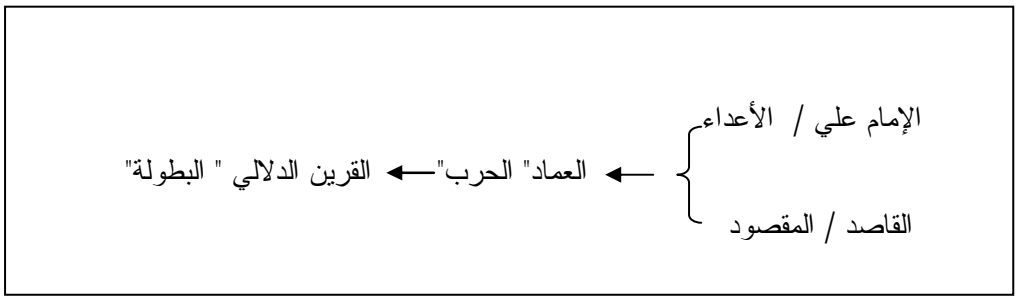
(٥) وكان منه على رغم الحسود له مكان هارون من موسى بن عمرانا

(٦) وكان في الحرب سيفا صارما ذكرا ليثا إذا لقي الأقران أقـــــرانا

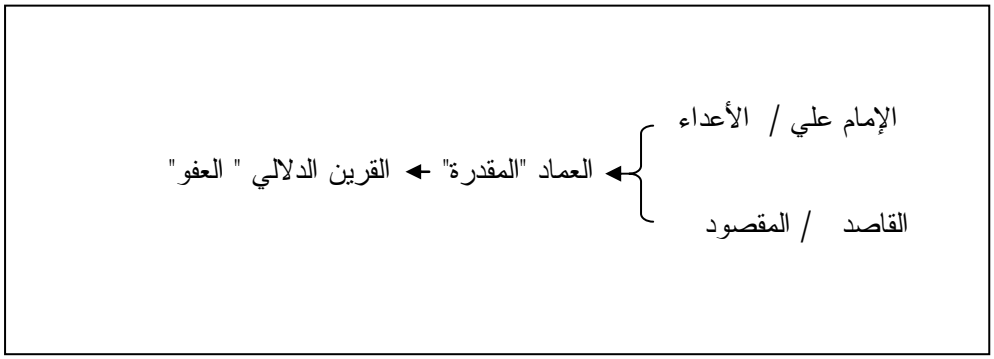
في هذا المقطع تتنوع العلاقات ، ففي حين يوازي الشاعر بين البيتين الأول والثـــاني من حيث المعنى؛ إذ ينتقل إلى الافصاح المباشر عن طبيعة فعل الهدم ليصـــرح بـــه دون التزام أسلوب بلاغي معين، أو اللجوء إلى قرينة دالة ليظهر فعل " **القتل** " جليا في البيـــت الثاني، ويظل " **الإمام** " هو الضحية، و العماد هنا : الفعل " **قتلت** " والنظير الدلالي هـــو " **القتل** ". بينما تتحول العلاقة في البيت السادس لتصبح عكسية إضافة إلـــى أنـــه يتجـــاوز العلاقة الواحدة :

بين الذات والآخر

العلاقة الأولى :



العلاقة الثانية :



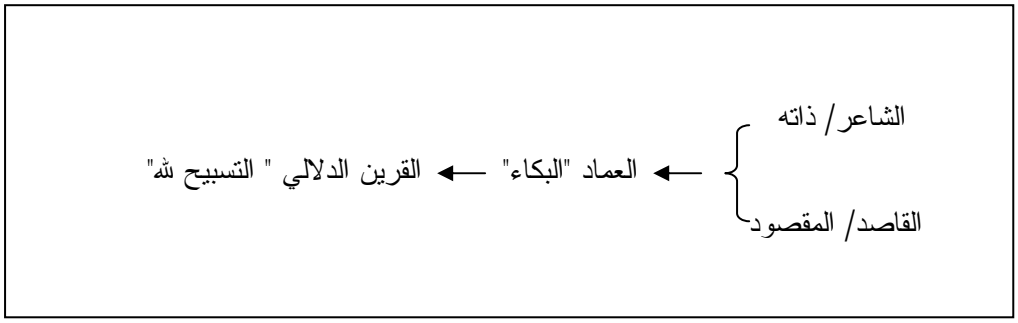
المقطع الثاني إذن، هو عبارة عن تسلسل إخباري عن طريق رصد صفات السمو، وتعداد مناقب الشجاعة، والإيمان، والعفو عند المقدرة، وهي صفات ترمز إلى شخص الإمام علي، أحد رموز الإسلام، وحامي حماه.

المقطع الثالث :

يتمثل في البيت السابع بمفردة في صورة وقفة تأملية للشاعر مع نفسه :

ذكرت قاتله والدمع منحدر * فقلت سبحان رب الناس سبحانا**

والعلاقة هنا لا تتعدى علاقة الذات مع ذاتها :



وفي هذا المقطع يظهر بكاء الشاعر على فقدان الرمز من ناحية، وارتباط رحيله بفاجعة الاغتيال من ناحية أخرى، فالإمام لم يمت ميتة طبيعية، وإنما قتل؛ لذلك فالذكرى تستدعى البكاء ،واللحظة تحتم الرثاء، وهذا دليل على سمو هذه الروح، وفى الوقت نفسه دلالة على انحلال ذات الشاعر في ذات المجني عليه في توحدها الوجداني.

المقطع الرابع :

{ من البيت ٨ إلى ١١ }

(٨) إني لأحسبه ما كان من بشر يخشى المعاد ولكن كان شيطانا

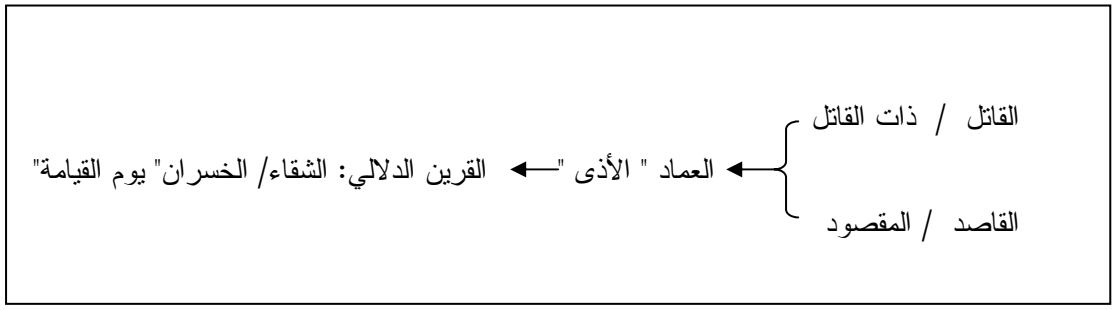
(٩) أشقى مراد إذا عدت قبائلها وأخسر الناس عند الله ميزانا

(١٠) كعاقر الناقة الأولى جلبت على ثمود بأرض الحجز خسرانا

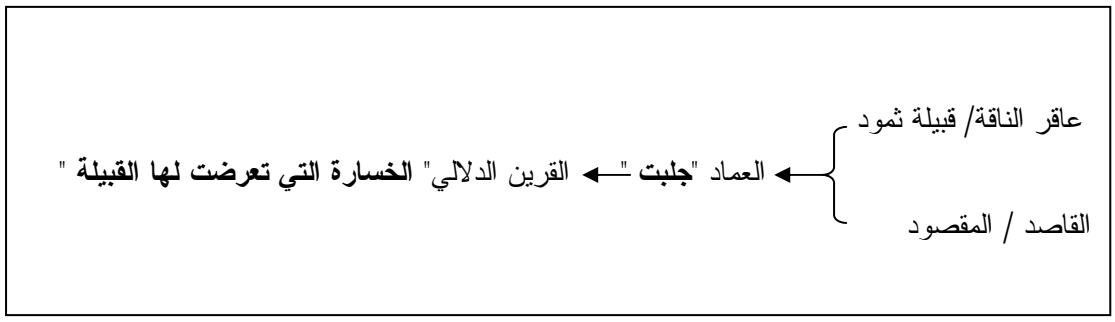
(١١) قد كان يخبرهم أن سوف يخضبها قبل النية أزمانا فأزمانا

وفي هذه الأبيات التي تشكل المقطع الرابع تتنوع العلاقات بين الأنا والآخر، وبين الذات وذاتها.

العلاقة الأولى (الذات مع ذاتها) :

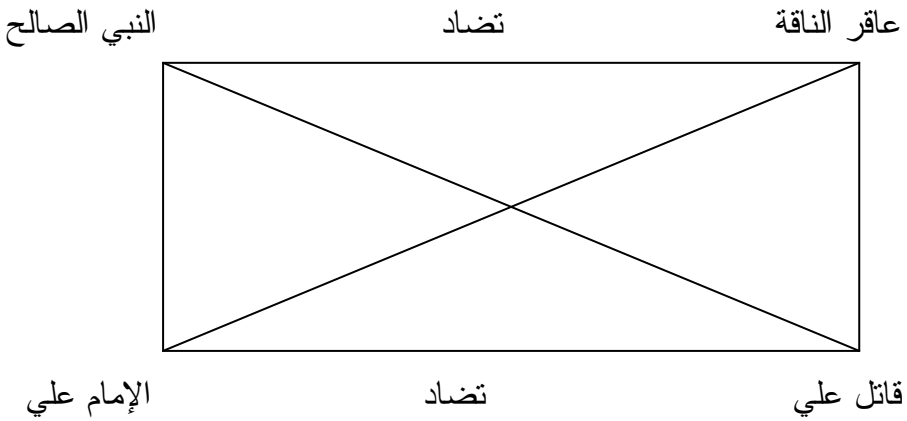


العلاقة الثانية (الذات مع الآخر) :



المقطع الرابع هو تمهيد لما يليه، وتتجسد من خلاله صورة القاتل وملامحه وصفاته التي تصل إلى حد الشيطانية، وليس بعيدا أن يكون هذا تدعيما مجازيا، أو بتعبير آخر تجسيدا عكسيا للمقطع الثاني الذي يبرز فيه الشاعر صفات المعتدى عليه. ولعل مراد ذلك ودلالته هو إيضاح حدود الطرفين . وهو استقراء أبعد ما يكون عن المقارنة؛ لأن الشاعر لا يقابل

بين نقيضين، وإنما يرفع الأول درجات تدعمها شروط تاريخية وإنسانية ، وينـــزل الثـــاني أيضا درجات لأنه في سجل المغضوب عليهم إنسانيا وتاريخيا اللهم إلا " **إيديولوجيا** "[٢]



التشابه بين عاقر الناقة وقاتل علي :

★ الاشتراك في الجريمة

- انتهاك حدود الله " عقر الناقة " ← عاقر الناقة : قدار بن سالف
- محاولة اغتيال النبي صالح ← عاقر الناقة : قدار بن سالف
- الاعتداء على أحد رموز الإسلام ← قاتل علي : ابن ملجم
- تنفيذ الاغتيال " قتل علي " ← قاتل علي : ابن ملجم

★ الاشتراك في المصير

- الهلاك الفعلي ← عاقر الناقة
- الهلاك المحتمل ← ابن ملجم

[٢] نقصد بذلك نصرة الخوارج للقاتل وتعظيمه، مثلما فعل عمران بن حطان.

التشابه بين النبي صالح والإمام علي :

* الصفات النبيلة
* الدعوة إلى الإيمان
* الدعوة إلى الإصلاح والهداية

النتائج :

- ما نجم عن عقر الناقة هو هلاك آل ثمود " **من كفروا** " حين أصابهم الله بالصاعقة[٣] .
- ما نجم عن قتل علي الانشقاق والتفرقة اللذان أديا إلى الصراع الدموي بين المسلمين.

المقطع الخامس :

{ من البيت ١٢ إلى ١٦ }

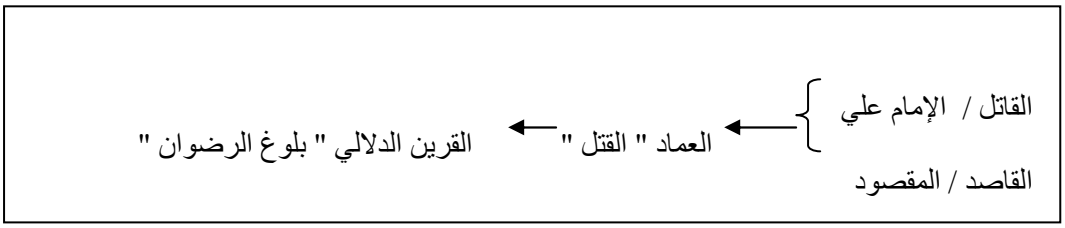
(١٢) فلا عفا الله عنه ما تحمله ولا سقى قبر عمرانا بن حطانا
(١٣) لقوله في شقي ظل مجترما ونال ما ناله ظالما وعدوانا
(١٤) يا ضربة من تقي ما أراد بها إلا ليبلغ من ذي العــرش رضوانا
(١٥) بل ضربه من شقي أورثته لظى مخلدا قد أتى الرحمن غضبانا
(١٦) كأنه لم يرد قصدا بضربته إلا ليصلى عذاب الخلد نيرانا

وفي هذه الأبيات الأخيرة من القصيدة يصدر الشاعر الحكم القاطع بالمصير الجهنمي، وهو مصير حتمي لكل مجرم سفاك، وبهذا يستخدم الشاعر أسلوبا قضائيا " **الإحالة على جهنم** " في هجائه للقاتل والنقمة عليه

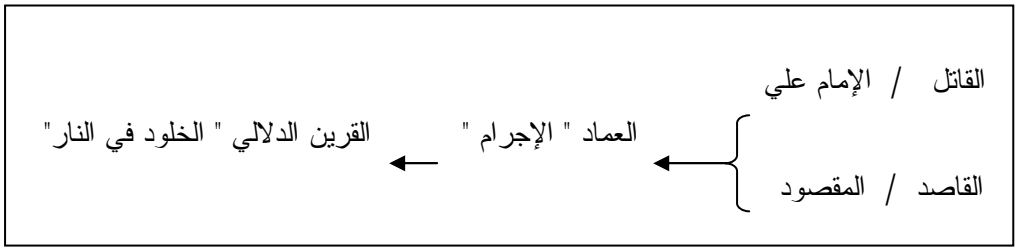
العلاقة الأولى (بحسب الشاعر عمران بن حطان) :

---

[٣] أرسل الله تعالى إلى ثمود أخاهم صالحا ــ كما جاء في الذكر الحكيم ــ يهديهم إلى الصــراط المســتقيم ،فآمن المستضعفون واهتدوا، وكفر المستكبرون واستهزؤوا، وطلبوا منه أن يأتيهم ببرهان، فأرسل الله إلــيهم الناقة آية وفتنة، وأمرهم ألا يمسوها بسوء، فحز ذلك في نفوس من كفر منهم وخالفوا أمــر الله فعقروهــا ، وأرادوا قتل نبيهم " صالح " . ولكن، حق وعد الله، فأصابهم الهلاك. وقد وردت حادثة الناقة في أكثــر مــن سورة في القرآن الكريم .



العلاقة الأولى (بحسب الشاعر بكر بن حماد) :



وأول ما نلاحظه هو التضاد التأويلي لمصير القاتل" **ابن ملجم** " الـــذي أراد بطعنتـــه المسمومة خلاص البشرية من خصمه؛ الأمر الذي أهله في نظر الخوارج ــ وعلى رأسهم بن حطان ــ إلى أن يكون في منزلة الرجل التقي بجرحه التطهيري ــ بحسب زعمهـــم ــ لذلك كانت طعنة "ابن ملجم" شفاء لهم على حد ما جاء في قوله الموجع :

يا ضربة من تقي ما أراد بها إلا ليبلغ من ذي العــرش رضوانا
إني لأذكره حينا فأحسبه أوفى البريـــة عند الله ميزانـــا

فكان رد فعل الحادثة في نظر بكر بن حماد ــ على الرغم من حداثته قياســـا إلـــى تاريخ النزاع ــ موجعة، وفاجعة شنيعة ، فتأثر تأثرا بليغا لكون الحادثة تمـــس آل البيـــت ومن كان في أحضان الدعوة إلى صفوف التوحيد، وأكثر من ذلك اعتبره ابن حماد المجرم السفاح، وما أراد بفعله هذا إلا القضاء على الإسلام، وزرع التفرقة، وسفك الـــدماء بـــين صفوف المسلمين :

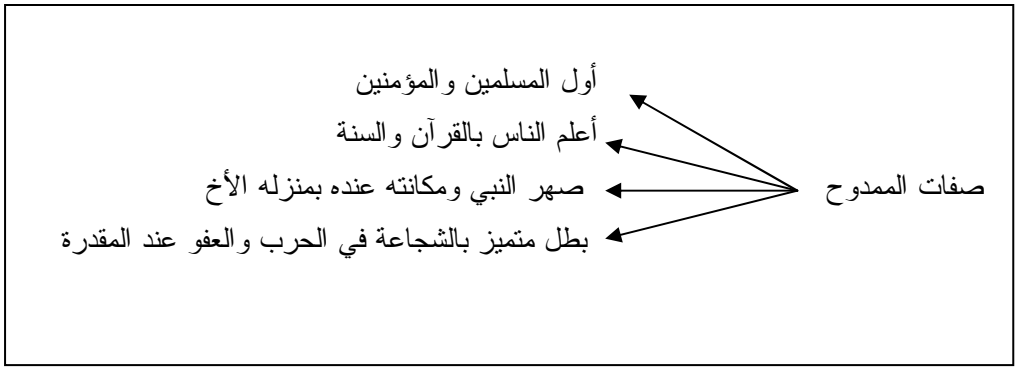
بل ضربة من شقي أورثته لظى مخلدا قد أتى الرحمن غضبانا

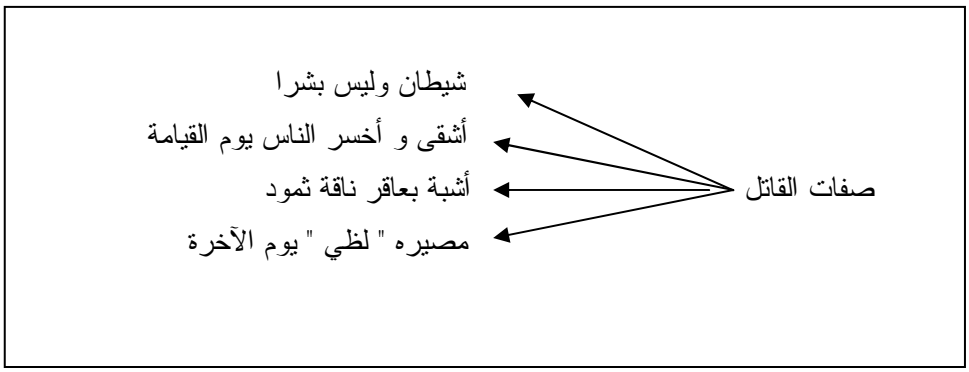
جدول برصد أهم العلاقات التي تشكل حركة النص.

رقم البيت	عدد العلاقت	القاصد	العماد Predical	المقصود	القرائن الدلالية
١	١	الفاعل ضمير مستتر تقديره "أنت "	"هدمت "	أركان الإسلام المتمثلة في شخص الإمام علي	الهدم
٢	١	" " " "	"قتلت "	"من "اسم موصول المقصود الإمام علي	القتل
٦	١	الإمام علي	المقدرة	الأعداء	العفو
	٢	الإمام علي	" الحرب "	الأعداء	الشجاعة
٧	١	الشاعر	البكاء عند التذكر	" الشاعر نفسه "	التسبيح لله
٩	١	القاتل	الأذى	"القاتل نفسه "	الخسران يوم القيامة
١٠	١	عاقر الناقة	" جلبت "	قبيلة ثمود	الخسارة
١٤	١	قاتل علي	القتل	الإمام علي	بلوغ الرضى
١٥	١	القاتل	جريمته	الإمام علي	غضب الله

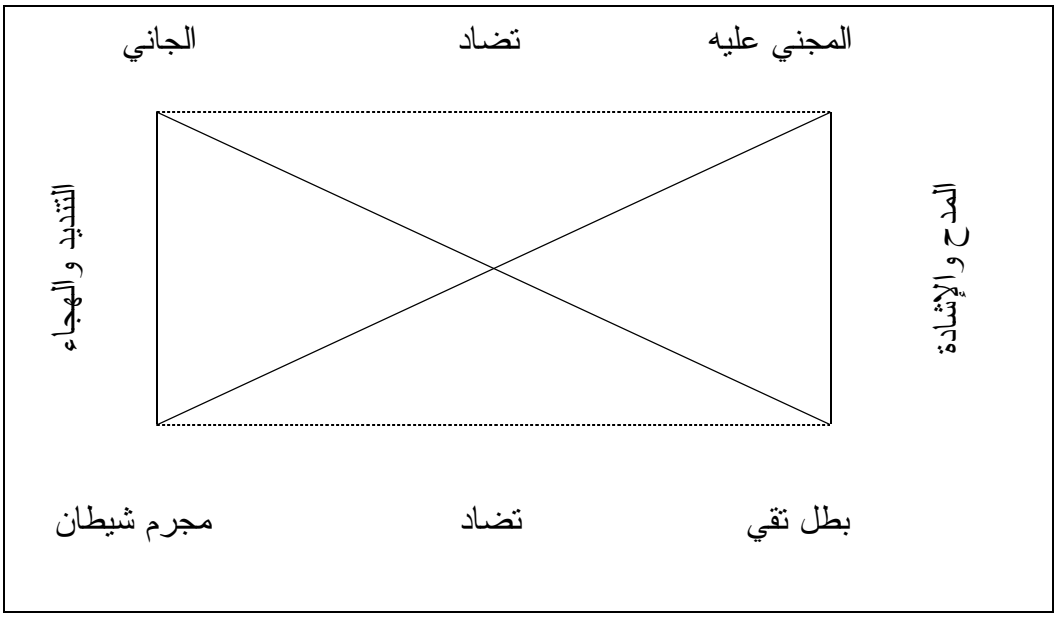
نسيج النص

يقوم النص على جدول وجداني في ذات الشاعر مجسدا في ثنائية الإشـــادة بصـــفات الإمام علي والتنديد بمدح قاتله وهجائه :





ويمكن التمثيل لهذه الصفات بالخطاطة التالية :



الحدث في النص تصنعه ثنائية القاصد والمقصود على مستوى البنية السطحية، ولكن هناك بعض العبارات تستدعى في الذهن حدثا ما، أو صورة ما، فنقوم باستحضار هذا المتطور الذهني الغائب " المدلول ". فهناك بالإضافة إلى مجموع الدوال المتحققة في نسيج النص مجموعة أخرى ممكنة، تحتاج إلى مدلولات نستنبطها من خلال استقراء مجموع العلاقات المتحققة، إما في علاقة (الذات / الآخر) ، وإما في علاقة (الذات / نفسها)، ومن أمثلة ذلك دفاع الشاعر، وتحيزه، وتعاطفه، مع المعتدي عليه، لدرجة التوحد، وبالتالي فالمعنى الإجمالي للنص، أو إطار الدليل، يحيلنا إلى أحداث متداخلة لم يعشها الشاعر، ولكنة يتفاعل معها. ودلالة هذه الإحالة تتعدى مجرد الإخبار أو التعريف بذلك الصراع الدموي والنزيف بين المسلمين إلى إحالة أخرى نكشف من خلالها عن أسباب هذا الصراع ومن كان يغذيه .

وإذا اتفقنا على أن الشاعر لسان قومه وحافظة ديوانهم الذي يسطرون فيه تاريخهم ومفاخرهم ــ إذا اتفقنا على ذلك ــ أمكننا القول إن الشاعر دوما يأخذ بأوتاره إلى شد مناقب قومه ، يشيد بحسبها ونسبها، ويهيج معها حين تهيج، ويصبر معها في الملمات . وفي الحق أن هذا اللون من الانتماء عرف به شعراء الخوارج ــ لاحقا ــ متخذين من خصومهم حدثا

يظهرون من خلاله بطولاتهم، على نحو ما نجده عند ابن حطان، ومن ثم فإن نص بكر بن حماد يحيلنا إلى البعد التاريخي والأدبي للحادثة .

توزيع المعجم الشعري :

المعجم القرآني :

أسماء الله الحسنى	ألفاظ من العذاب	شخصيات من القرآن
الله رب الناس ذو العرش الرحمن	أشقى الميزان يصلى عذاب الخلد النيران	عاقر الناقة ثمود موسى عمران

التركيب النحوي :

تفيد الجمل الإسمية ــ في رأي النحو العربي ــ الاستقرار والثبوت، أما الجمل الفعلية فتفيد التحول والحركة ، وقد افتتحت قصيدة الشاعر ابن حماد بجملة فعلية ،" قل لابن ملجم "، تعبيرا عن تحول أو انصراف المبدع من حالة سكونية ما قبلية إلى حالة اضطرابية آنية، يستدعيها الموقف الذي تخيره الشاعر والمتمثل في الاستنكار والتنديد. إلا أن التنوع في الجمل الذي يسود النص عبر سيرورته هو دلالة على فوضى الذات المبدعة، الفوضى الوجدانية المتمزقة في حركة انفعالية منعكسة في عالم الشاعر الداخلي، مشحونة بحرقة ولوعة ، ومسكونة بألوان من الحسرة والألم . ومما أذكى الموقف وألهبه هو مدح "عمران بن حطان " قاتل علي، وهنا بؤرة التعبير الدرامي؛ لأن الشاعر لا ينتقل من الثبات إلى الحركة وإنما يظل في اضطراب حركي ثم يهدأ، ثم ما يلبث أن يثور.

التقابل والتشاكل :

يتمثل محور النص ــ كما مر بنا ــ في موقف جدلي يصنعه طرفان ،وتغذيه صفات كل منهما، ولذلك فالنص لا يخلو من بعض التقابل والتشاكل على مستوى الألفاظ والجمل؛

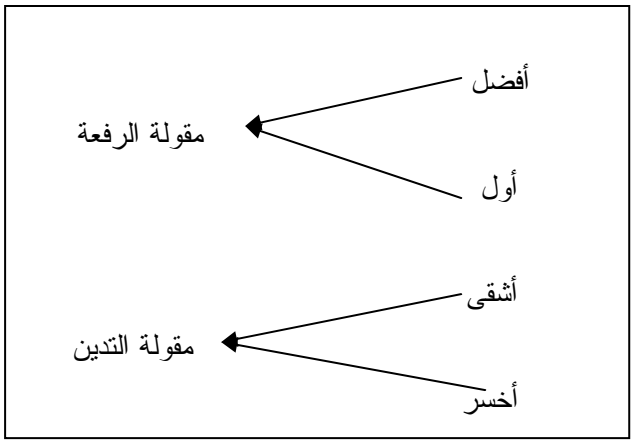
لأن طبيعة البنية الجدلية تستدعى مثل هذه التقابلات، لرصد مجمـــل العلائـــق التضـــادية و التنافرية

- بشر/ شيطان
- الرضوان/ الغضب
- من غوى / من اتقى

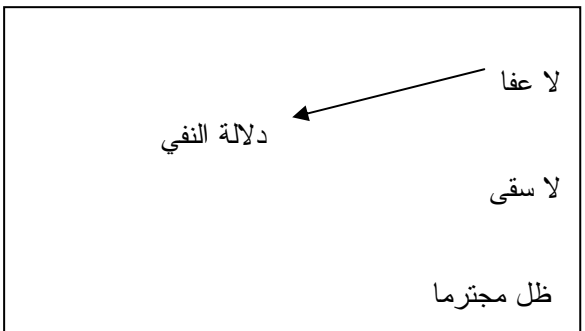
كما أن وجود مثل هذه الاستخدامات هو تفجير لمجموع علائق النص، وتدعيم لصفات الطرف الأول" الإمام علي ".ولأن الشيء لا يدرك إلا بنقيضه فقد تم رصد مـــا أمكـــن مـــن الصفات المضادة " صفات الشر والظلم وغيرها " مجسدة في شخص القاتل. كذلك فالتشاكل

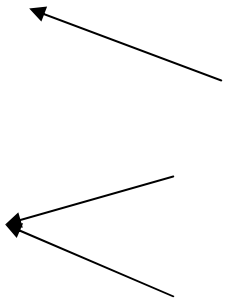
أفضل / أول **أشقى/ أخسر** **سيفا / ليثا**	دلالة على تعميق الهوة بين طرفي الموقف لصالح الطرف الأول.

تشاكل الألفاظ :



تشاكل الجمل:





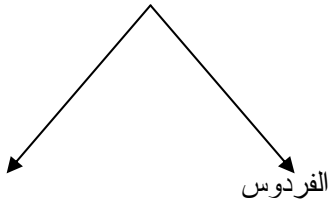
تقابل الألفاظ :

بشر	شيطان
سوف	قبل
الرضوان	الغضب

بشر /شيطان ـــــ تقابل في الصفة (الشيطانية والإنسانية)

سوف/قبل ـــــــــ تقابل في الزمن (المابعدي والماقبلي)

الرضوان/الغضب ـــ تقابل في المصير (اختلاف الشاعرين حول مصيرالقاتل)



تقابل الجمل :

من اتقى / من غوى ←——→ تقابل في الفعل .

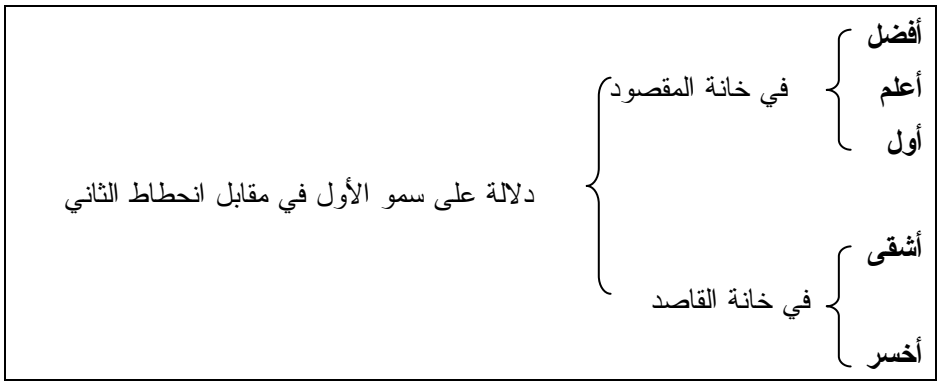
هناك بالإضافة إلى أسلوب التقابل في الألفاظ والجمل التقابل بين البيتين الرابع عشر والخامس عشر :

(١٤) يا ضربة من تقي ما أراد بها إلا ليبلغ من ذي العرش رضوانا
(١٥) بل ضربة من شقي أورثته لظى مخلدا قد أتى الرحمن غضبانا

يا ضربة من اتقى/ بل ضربة من غوى
يبلغ من ذي العرش رضوانا / قد أتى الرحمن غضبانا .

فالقاتل في منظور ابن حطان رجل تقي، أراد بفعله، هذا، القضاء على مارد، وجزاؤه بلوغ الرضى والرضوان من الله تعالى. أما في منظور بن حماد فهو رجل مجرم أراد بفعله، هذا، تحطيم وهدم أحد أركان الإسلام ورموزه العظيمة، وبالتالي جزاؤه غضب الله والخلود في جهنم .

تجرنا دلالة هذا التقابل إلى الصراع الشيعي ،وتفصح عن انتماءات إيديولوجية تغذيها العصبية الحزبية المتمثلة في الانقسام (الخوارج/الشيعة) فقد كان لكل فريق شعراؤه، وكان بين الفريقين نزاع وقتال ما تزال آثارهما تمتد إلى عصرنا هذا ،إضافة إلى ذلك فإن الشاعر يكثر في أدواته الخاصة من التركيب النصي بورود أسماء التفضيل كـ " أفضل " و " أعلم " و" أول " في خانة المقصود و " أشقى "و" أخسر" في خانة القاصد، وهي دلالة على سمو الأول في مقابل انحطاط الثاني .



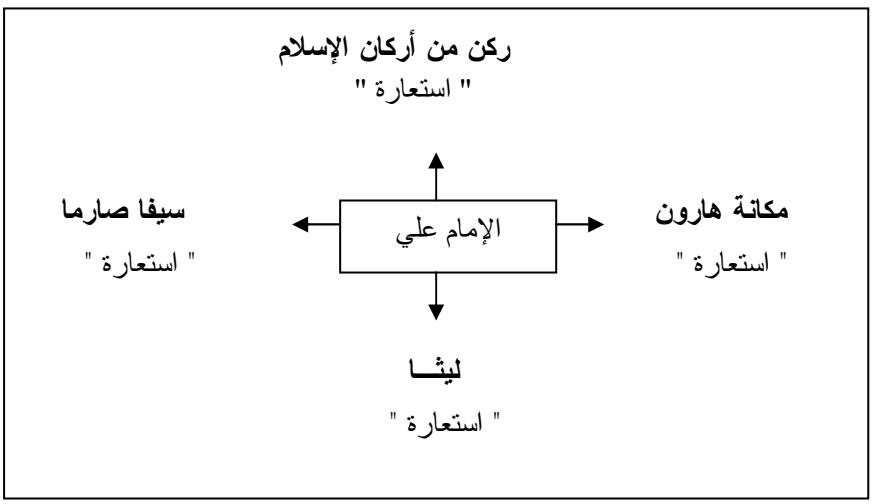
التركيب البلاغي :

تترجم المرسلة " **Message** " في نص ابن حماد ــ دون أن تمر عبر قنوات مجازية من خلالها ــ أبعاد الحدث؛ لأن النص عبارة عن مجموع الصفات، تشكل في مجملها علائق تسهم في التشكيل البنيوي للنص الذي لا يحاول أن يبتعد عن دائرة الوصف " تعداد صفات كل من علي وابن ملجم "؛ لذلك فقد خلت التعابير من التعمق في التخييل. فالنص مجرد رصد لصفات كلا الطرفين، كما يتضح انه يخلو من الأسطورة أو الرمز إلا أن الملاحظ هو حضور رموز دينية " من النص القرآني، "استعارها الشاعر لتوكيد شقاء ابن ملجم ومصيره الجهنمي .ولعل غياب الرمز الأسطوري يعود لكون الشاعر ليس في موقف يطرح من خلاله قضية وجوديه أو رؤية فلسفيه يدعمها بإرث أسطوري ، وإنما هو يحاول ــ في لحظه استشعر فيها نوعا من الظلم ــ ترجمة سفاح، امتدت يده الشيطانية النجسة إلى نفس طاهرة زكيه لها من المواقف الإنسانية العظيمة ما يشهد لها بذلك.

إلا أن الغياب الرمز الأسطوري الذي هو سمة من سمات النص المعاصر لا يمنع من وجود بعض الأساليب البلاغية كالتشبيه والاستعارة . وهذا ما يتضح في الخطاطة الآتية :

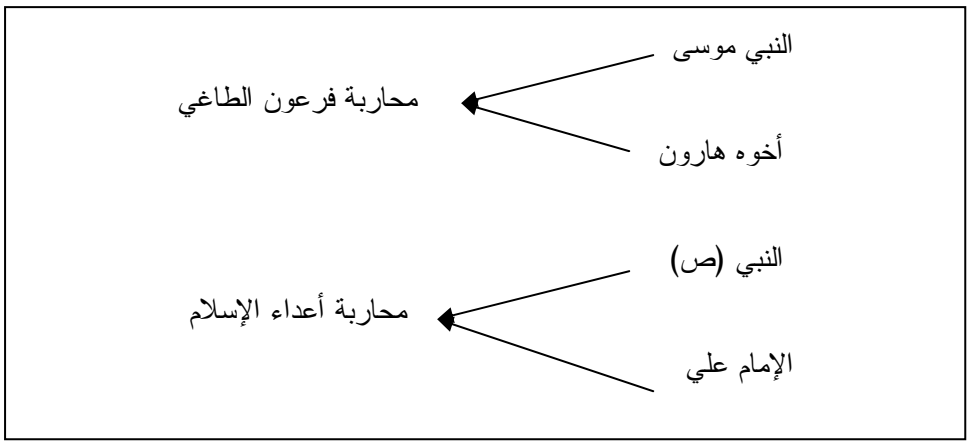
بنيه التشابيه :

الطرف الأول : غياب المشبه " الإمام علي " وحضور القرينة الدالة عليه



في البيت الأول: استعارالشاعر أركان الإسلام ليجسد من خلالها صفات المجني عليه ، وما يغذي دلالة هذه الاستعارة هي المثل العظيمة، والمواقف الكبرى المتمثلة في التضحية،والأسبقيه في الأيمان، والعلم بالقرآن والسنة. وما يدعم هذه الصفات الروحية هو بعض الصفات المادية المتمثلة في شجاعته، وإقدامه، وجرأته في الحرب.

أما في البيت الخامس فيرحل بنا الشاعر إلى أحداث عظيمة شهدتها الأمم السابقة من خلال استعارته لشخصيات من القرآن الكريم، أهمها هارون أخو موسى بن عمران الذي كان رفيق أخيه ومستشاره" { وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي (٢٩)هَارُونَ أَخِي (٣٠)} سورة طه. ودلالة هذه الأخوة والرفقة تتجاوز مجرد الأخوة الطبيعية؛ إذ يتجلى مدلولها في الاتحاد الجوهري والإنساني على دفع الشر ومحاربته ونشر السلام ودعمه .

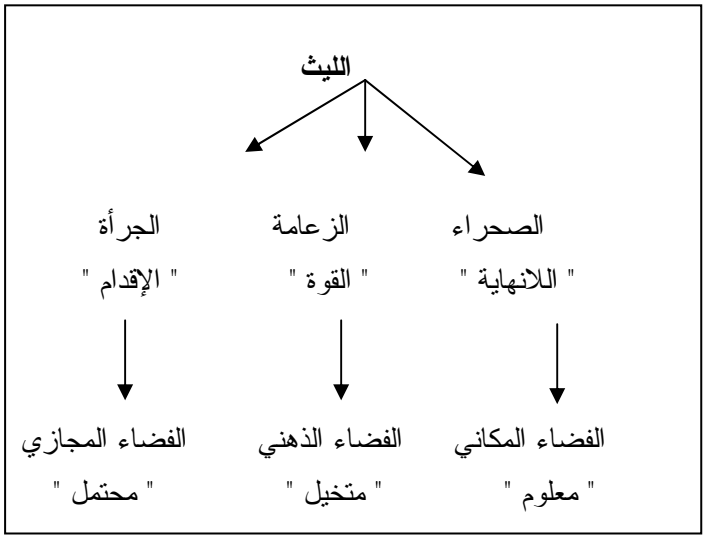


هذه هي المكانة التي وضع فيها الإمام علي، بغض النظر عن المصاهرة وقرابة الدم. فالقرابة هنا دمها الإسلام، والأخوة دعائمها الجهاد .

البيت السادس :

لقد أَلِفت العرب استعارة السيف للدلالة على البطولة، والبسالة، والجرأة، واختراق صفوف الأعداء، وتمزيق شملهم، وذلك لحدته؛ ولأنه أيضا لا يحمله جبان. ولقد ألّف ابن حماد قصيدته هذه ــ شكلا ومضمونا ــ على مجرى عاداتهم ،فاستعار كلمة " سيفا " ودعمها بصفتي " صارما " و"ذكر " ؛ لأن السيوف أنواع منها الذكر ومنها " الأنيث " ؛ وذلك لتوكيد

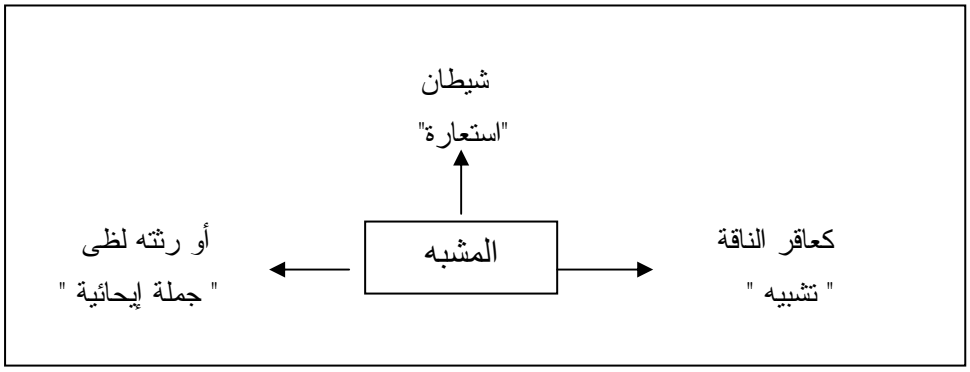
صفات المجني عليه البطولية، ومواقفه في الحرب . وفي البيت نفسه يوظف الشاعر كلمـــة " ليثا " بأسلوب بلاغي ،بحيث يستعير هذه الكلمة ليعلي من شأن ممدوحة ،وهي استعارة محملة بفضاءاتها المجازية والمتخيلة، كما أنها تحيل إلى دلالات مختلفة تضرب جـــذورها وتلقـــي بظلالها في الذاكرة الحربية. ويمكن التمثيل لهذه الدلالات في الخطاطة الآتية :



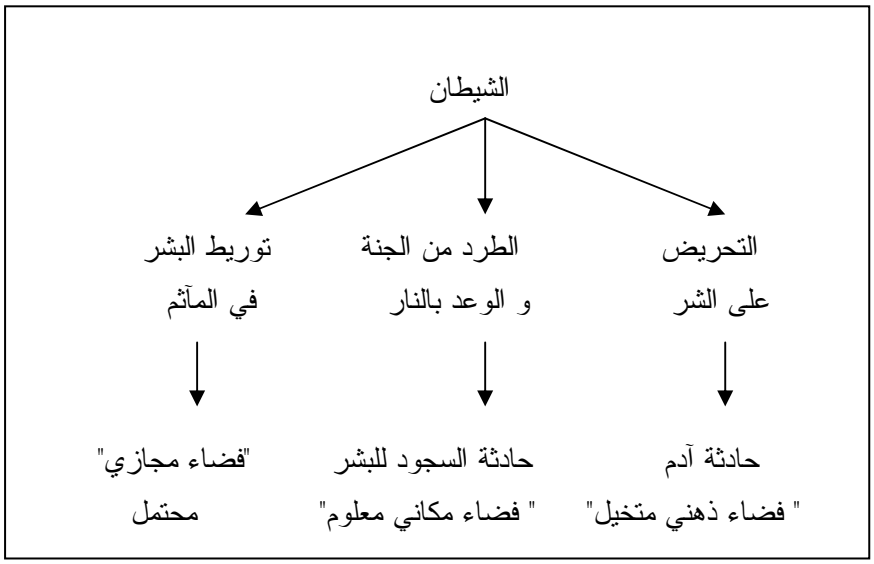
وبمجرد ذكر " الليث " ندرك أن المشبه رجل شجاع، وقوي، وجريء، يستطيع اختراق آفاق بعيدة ،إضافة إلى أنه يملك قدرة فائقة على التحدي، فلا بد أن يكون بطلا مجازفا، وزعيما عظيما، وهذا الذي أراد أن يصل إليه الشاعر .

الطرف الثاني :

غياب المشبه " ابن ملجم " وحضور القرائن الدالة عليه



ونظرا لهول الجريمة وفظاعتها، وظف الشاعر ابن حماد حيز الخطيئة المتمثل في خانة الشيطانية بكل مدلولاتها الاعتقادية والتصورية. فالقاتل في نظره" شيطان " رجيم، ولفظة "شيطان " لها أكثر من دلالة أجملها الشاعر في ما ليس ببشر :



والشيطان كما هو معلوم له أكثر من حيز، لعل أسوأه حيز الخطيئة الذي يرتبط في الذاكرة الجماعية بصور الغدر، والخديعة، والشرور، والآثام. كما أن الله تعالى جعله على رأس شجرة الزقوم { طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ } (الصافات آية ٦٥) . أما التشبيه فقد أورده الشاعر في البيت العاشر، بحيث نلاحظ على العكس من السابق غياب المشبه مع حضور المشبه به "عاقر الناقة " وأداة التشبيه " الكاف " وفيه يشبه الشاعر القاتل ابن ملجم بعاقر ناقة النبي صالح ــ كما أشرنا إلى ذلك ــ ودلالة هذا التشبيه هي قمة الإجرام والاعتداء .

وفي البيت الخامس عشر تصادفنا جملة إيحائية " **أو رثته لظى** " تحيل القارئ إلى ميراث الغضب المتمثل في المصير الجهنمي والخلود الأزلي في نار جهنم، وكأنما هي الضريبة التي لابد أن يدفعها القاتل عن جريمته النكراء التي أدْمَت قلوب المسلمين، وأفضت بهم إلى التفرقة والانقسام. فكان جزاؤه جزاء شيطان أثيم، امتدت يده النجسة إلى عصب الإسلام وقلب المسلمين "علي بن أبي طالب ".

إيقاع النص

إن الإمتاع الموسيقي مرتبط أساسا بالإشباع النفسي و النصي للسامع. وما تأكيد القدامى عنصري الوزن والقافية، كشرطين أساسين لبلوغ أقصى درجات المتعة والارتواء، إلا دلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري. إلا أن استناد القراءة المعاصرة إلى هذين العنصرين لاستكشاف جوهرية هذه المتعة قد يوقعها في مغالطة مع موقفها منها؛ لأنها لا تستند إلى المنجز والجاهز، ولا تعتمد على المستهلك، وإنما هي نزوع إلى كشف ما يكشف، ومعرفة ما لم يعرف، هي باختصار التفكير فيما لم يفكر فيه. ولكن هذا التفكير بدوره يستند إلى أدواته التي لا ترغب أبدا في أن تكون البديل لمعيارية سابقة ، وإنما هي اقتراح خاضع للاحتمال و التأويل الذي هو جوهر القراءة السيميائية التي أفرزت نوعا جديدا من التواصل " **قارئ نص**" ؛ لاستنطاق هذا الأخير وتقويله.

وهناك في كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت النصي ــ بوعي أو بلا وعي ــ بحيث تعمل على توليد فضاءات دلالية وإبعاد جمالية من حيث وظيفة الإثارة. وانفتاح النصوص الشعرية بوجه الخصوص على مثل هذه الفضاءات دليل على انسجام هذه الإيقاعات وتداعيات الدفقة الإيقاعية تلو الأخرى عبر نسيج النص الموسيقي، إلا أن نص ابن حماد ــ كونه يدخل في مفكرة الشعر العربي القديم الذي يخضع للهندسة المعمارية في بنائها العمودي ــ يجعلنا نقف أمام ظاهرة الوزن والقافية باعتبارهما من مكونات الخطاب الشعري .

الوزن :

القصيدة من بحر البسيط وهو من حيث الأهمية العروضية يأتي في الرتبة الثانية بعد البحر الطويل وأما تفعيلاته فهي : " مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن " مع اتفاق العروضيين على التزام التفعيلة الاخيرية لحالة واحدة تأتي في صورتين : الأولى " فعِلن " والثانية " فعْلن " وهي الصورة التي اختارها الشاعر نظرا إلى توافق بنيتها مع المعنى المراد إيصاله، أو خدمة الغرض، أو لتفاعل الشاعر مع اختياره هذا، وربما لتمكنه من هذا البحر والانسجام معه وسهولة النظم فيه. وقد وردت جميع جوازات بحر البسيط " متفعلن، فاعل، فعلن، فعلن " ولعل هذا التنوع العروضي ما هو إلا امتداد لتنوع العلاقات النصية في تشاركها وتقابلها .

الإيقاع الخارجي :

يبدو أن اختيار الشاعر حرف " النون " لروي قافيته لم يأت صدفة، ولـــيس مجـــرد محاكاة شكلية لنونية " عمران بن حطان " التي مدح فيها ابن ملجم قاتل علي، ولكن التخير يعود لأسباب، قد يكون من أهمها الشحنة النغمية التي يفرزها هذا الحـــرف، ووقعـــه فـــي الأنفس، وقدرته على تحريك العواطف وإثارة المشاعر .

الإيقاع الداخلي :

ونقصد به مجموع العلائق فيما بين الوزن والشحنات الإيقاعية في دفقاتها الشعورية، وما ينتج من ذلك، من مكونات وتموجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة ، ومـــن ثـــم ينبغي النظر الى الموسيقى الداخلية على أنها وليدة الدفقة في أحاسيسها المنبثقة من قـــوى الذات المتفاعلة مع خصوصية تمايز مثيرات الحدث والربط بينه وبين متباعداته في إدراك الشاعر.

وإذا كانت موسيقى الشعر في تفعيلة الفراهيدي تسير ضمن إيقاع سيمتري يبعث على المتعة في نسقه النغمي؛ لما في ذلك من طواعية للتعبير عن الحياة وواقعها الرتيـــب؛ وإذا كان الأمر كذلك عند " ابن حذام " ومن سار في فلكه إلى عهد قريب، فإن العصر الحـــديث ــ في استجابته ــ مال إلى رهافة الذوق الخفيف، تمشيا مع الاستعداد النفسي لروح العصر في ماديته، وقلقه، وحمله شعار الحريات، ناهيك عـــن ســـرعته المذهلـــة وراء التمظهـــر الخارجي .

إن النغم الداخلي يأتي في ترنيماته صدى للنفس، ويصب اهتمامه على نهاية سطر كل بيت من حيث التماثل والتأثير وفق مناخ متكامل، وتفاعله مع القوى الشعورية في تـــداخلها مع القوى الحسية :

التماثل الإيقاعي

- نهاية صدر البيت الثالث **(بما)**

- نهاية الوحدة الإيقاعية **(ر ما)** من "مجترما " البيت الثالث عشر.
- نهاية الوحدة الإيقاعية **(لها)** من " قبائلها " البيت التاسع .
- نهاية الوحدة الإيقاعية **(بها)** من " يخضبها " البيت الحادي عشر.
- نهاية صدر البيت الرابع عشر **(بها)**.
- نهاية صدر البيت الخامس**(لـــه)**.
- نهاية الوحدة الإيقاعية **(لـــه)**من(تحمله) صدر البيت الثاني عشر.

البعد الجمالي للإيقاع الداخلي :

عبر هذه التماثلات، هناك جماليات وقيم فنية وظيفتها التأثير فـــي الســـامع وإشـــباع حاجته الذوقية. فغاية النص أن تحقق مثل هذه التماثلات التي تشكل لحمته وكونه الإيقاعي، واستجلاب المتقبل، وإمتاعه، وإسماعه ما في الوجدان .

البعد الدلالي :

إن وظيفة هذه التماثلات لا تقف عند حدود إيصال المرسلة في دفقـــه نغميـــة ،وتحقيـــق الإشباع والإمتاع الإيقاعي؛ بل يتجاوزها إلى إمكانية تهيئة المتلقى ، فهناك مسافة جماليـــة بينه وبين الباث ينتظر السامع أن يملأها المبدع. وهكذا نجد أن المتكلم والمتقبل يلتقيان في قلب هذه المسافة الجمالية المهيأة من قبل الطرفين، بحث تتجلى جماليات الإيقاع أكثر عندما تتوافر على عناصر الحس المرهف للتذوق المشبع.

وليس الإيقاع الداخلي تقديم تجزيئات عروضية على الطريقة البنائيـــة فـــي زحافاتهـــا وعللها، وإنما غايتها التعبير عن هواجس الإحساس وعمقه، وقد أفضى هذا التوحـــد وهـــذا التعاطف الوجداني بين الشاعر والحادثة " **حادثة اغتيال علي بن طالب** " إلى تلاحم درامـــي تسبب في إذكائه مدح الشاعر ابن حطان قاتله " ابن ملجم " ، وهو الأمر الذي أضفى ســـيولة من الأنغام الإيقاعية محملة بكثافة وجدانية .

وبالإضافة إلى هذا، يلاحظ أن النص يزخر بفيض كثيف من المقاطع الطويلة **(غا، لا، ما، يا، ها، طا، نا ،وا، با ....)** وما لها من مصاحبات انفعالية وتأثيرية، بحيث يمتد الصوت عبر هذه المقاطع بحمولته الوجدانية وشحنته العاطفية للتعبير عن موقف الشاعر الوجـــداني التوحدي مع الإمام علي .